صناعة الذات وصناعة العالم

جيروم برنر

أود التحدث بصوت من يأخذ بجدية عن تصريح فيتجنشتاين بأن وظيفة الفيلسوف مساعدة الذبابة على الخروج من الزجاجة. أنا الذبابة، ونيلسون جودمان الفيلسوف الذى ساعدنى أكثر كلما وجدت نفسى محشورا فى زجاجة فيتجنشتاين. أقترحُ أن أطرح بعض الخواطر والفرضيات التى تحتاج بشكل خاص إلى عقل فلسفى قوى لتوضيحها. وتتعلق كلها بموضوع بسيط بشكل خادع: كيف يقدم الناس حكاية عن أنفسهم أو بشكل أوسع، ماذا يفعلون حين يطرحون "سيرة ذاتية"؟

فى السيرة الذاتية، نطرح رؤية لما نسميه ذاتنا وأفعالها، وتأملاتها وأفكارها ومكانها فى العالم. ثمة صعوبة بالغة فى تحديد طبيعة المشار إليه فى مثل هذا الخطاب. وإلى بعض هذه الصعوبات أود أن أوجه انتباهى. ينبغى أن أقول، بالمناسبة، إن تأملاتى ليست افتراضية تماما. لدىَّ ما يسمى فى الرطانة الحديثة قاعدة بيانات. وقد انشغلت مجموعة منا فى نيويورك، فى جمع سير ذاتية تلقائية، غير فنية، إذا كان هناك شىء من هذا القبيل، من أناس عاديين. اجتذبنا متطوعين وسألناهم ببساطة: "احكِ لنا قصة حياتك". أكدنا لهم فى البداية أننا لسنا إكلينيكيين لكننا، مع ذلك، نود بشدة أن نكتشف، باستخدام لغة جودمان Goodmanian language، كيف يشيدون صورة لحيواتهم. وقد حدث شىء غريب. أجرينا لقاء مع رجل، ثم أجرينا لقاء مع أخته وقد "أوصى" لنا بها، فقالت: "تعرفون؟ يود أخى الآخر أن تجروا أيضا لقاء معه"، وقبل انقضاء وقت طويل كنا قد أجرينا لقاء مع كل أفراد الأسرة نفسها: ابنتين كبيرتين وابنين، والأب والأم. ربما للمرة الأولى- على الأقل لم أتمكن من العثور على تقرير عن شىء فى الأدبيات بهذا الشكل-

أجرينا مقابلات منفصلة مع ستة أفراد من العائلة نفسها، كان لهم جميعا، إذا كان من الممكن أن أُسامَح على التعبير، "عوالم نفسية" متماسة بشكل ما مع بعضها. كانت مادة **رواية عائلية** un roman familial.

عند نقطة فى الإجراءات، كنتُ أتناول الغداء مع صديق قديم، الأنثروبولوجى كليفورد جريتز، وسألتُه عن تعريف الأسرة، من منظور أنثروبولوجى أو إثنولوجى. رد البروفيسور جريتز: "حسنا، الأسرة، فى المقام الأول، نظام مصمَّم لحفظ قوى الطرد المركزى من العمل فى مجموعة من الناس عليهم أن يبقوا معا". وجدتها طريقة "جيدة" ومفيدة للنظر فى المسألة- جيدة، بمعنى أن حياة الأسرة عملية إحماء طبيعى. وحينذاك بدأت أدرك، بشكل ملموس، إلى أية درجة يتكون بناء ذوات الناس و «حيواتهم» فى أسرة (أو أية مجموعة أخرى متقاربة) من مفاوضات ضد الطرد المركزى حول القواعد.

وتبين بسرعة أن المفاوضات المقصودة لم تكن، إذا جاز التعبير، **من العدم** ex nihilo. فى الحقيقة، كانت مصممة فى شىء لا يمكن أن أسميه إلا أجناسا- أجناسا أدبية قابلة للتفاوض بسهولة تامة. ينبغى أن يكون هناك، إذن، فهم عميق، وكان هنرى جيمس على صواب حين قال إن المغامرات تحدث لمن يعرفون كيف يحكون عنها. إذا كان صائبا، فلا بد أنه صائب بعمق. إلى أية درجة يُدفَع المرء، بمجرد أن ينطلق فى حكاية من جنس أدبى عن نفسه، ليبقى معها إلى الأبد؟ ونعود إلى هذه القضية فورا. لكن لأعدْ أولا إلى البداية وأناقش بحرية أكبر العملية الفضولية التى يبنى بها الناس ما نسميه «ذاتا» و «حياة».

لم يعد الأمر مفزعا جدا منذ زمن بعيد، من المؤكد عند انعطافة القرن، لم تعد عملية خلق الذات تبدو مزعجة جدا لدارسى السيرة الذاتية. كان للمجلدات الكبيرة لجورج ميش(١)، التى ظهرت قبل الحرب العالمية الأولى، اهتمامات أخرى. اهتم ميش «بالحيوات» بقدر ما تمثل تعبيرات نموذجية عن الثقافة وتكون ممثلة لها. ولا يمكن لمعاصر، مسته شكوك ما بعد الحداثة، إلا أن يُبهَر بما يقرأه فى مجلدات ميش. بداية، كيف كان قادرا على الحكم على ما يمثل أى عصر؟ ولماذا كان اهتمامه قليلا بالقضايا المعرفية الضمنية- بالنسبة لنفسه ولرجال «نموذجيين وممثلين» (إنه، بالطبع، ذكورى جدا فى توجهه)؟ كيف تعامل مع حقيقة وجود **ابتكارات** فى شكل السيرة الذاتية كانت فى ذاتها فى أهمية أية أحداث فى تشكيل أنواع السير الذاتية التى تلتْها؟ وكان توماس الكمبيس(٢) أحد هؤلاء المبتكرين. لكن لم يقتصر تقديم أشكال جديدة على كُتَّاب السيرة الذاتية، لكنه ضم فلاسفة وروائيين أيضا، مثل روسو وفلوبير. كان هناك، بالتأكيد، كُتَّاب سيرة ذاتية يدركون «المشكلة البنائية»(٣)- من أوجستين إلى هنرى آدمز(٤)- لكن معظم الكتاب فى السيرة الذاتية حتى نهاية القرن التاسع عشر اعتبروا كتابة السيرة الذاتية كتابة

عن «ذات جوهرية»، وكتابة عن «حياة»، بمصطلحات جودمان Goodman "حياة بدائية" مستقلة عن عملية بنائها. وكان كل ذلك ضروريا لأسرها، كتابتها، تدوينها. وهو رأى لا يبعد كثيرا عن الاعتقاد الذى يقود خالات حسنات النوايا إلى التأكد من أن الكتَّاب يستهلون سيرة ذاتية «لا ينبغى أن تكون صعبة؛ لقد عشْتَ حياة **ممتعة**».

اليوم، تحولت الرابطة تماما. نرفض الرأى القائل بأن «الحياة» شىء فى ذاته ونعتقد أنها كلها فى البناء، فى النص، أو صناعة النص. إذا قرأْتَ لكتاب معاصرين عن سيرة ذاتية، مثل وليم سبنجمان Spengemann أو جانيت فرنر جن Gunn، فستجدهم بنائيين تماما. إنهم يهتمون بالابتكار التاريخى الأدبى، بالشكل، **بتصوير الواقع**. يهتمون، مثلى، بالقوى الأدبية التى تشكِّل السيرة الذاتية. هل ترتكز سيرة ذاتية، ولتكن «رواية تعليمية»[٥]، على تراكم الحكمة من الخبرة، كما يمكن أن يعبر إمبريقى بريطانى؟ وكأن المرء، إذا جاز التعبير، يحوِّل تدريجيا الخصائص الأولية للخبرة المباشرة إلى خصائص ثانوية لمعرفة أعلى.

لكنها ليست مجرد جنس أدبى له هذه الوظيفة التشكيلية، لكنها استعارات معينة منظَّمة أيضا. تأمل المثال التالى: بدأ مباشرة أحد المشاركين فى دراستنا، حين سُئِل، عن حياته، بحدث مجازى شكَّل المقابلة كلها. هو نفسه كان كاتبا له أعمال منشورة، مدرس لغة إنجليزية، وُلِد فى إنجلترا، فى بلدة فى ميدلندز Midlands حيث قضى طفولته ومراهقته. من هنا بدأ: "كان والداى يديران فندقا صغيرا على حدود بلدة صغيرة فى ميدلندز. حين ولدت، استدعوا طبيب التوليد. رفعنى الطبيب من كعبىَّ، حين وجد أننى أعانى من صعوبة فى التنفس، وصفعنى على ظهرى، وكسر ضلعين. ترى، أعانى من نخر العظام. مثل قصة حياتى إلى حد ما: يكسر الناس عظامى وهم يحاولون مساعدتى". لم يعد قط مرة أخرى إلى هذا الحدث، ولم يكرر حتى هذه المصلحات. لكن كل نقطة تحول فى حياته (أعود إلى نقط التحول فيما بعد) احتوت صورة ما من هذه التيمة المجازية نفسها: يأتيه الأذى بفضل النوايا الحسنة لشخص آخر. وهكذا بدأنا نسأل عن الدور الذى يؤديه جنس أدبى أو تيمة مجازية فى قصة حياة. لأسهبْ فى هذه المشكلة لحظة.

لكن، ما السيرة الذاتية عموما؟ إنها تتكون مما يلى: راوٍ، هنا والآن، يأخذ على عاتقه مهمة وصف تطور بطل هناك وحينذاك، بطل تصادف أنه يحمل الاسم نفسه. وينبغى عليه طبقا للعرف أن يستدعى هذا البطل من الماضى إلى الحاضر بطريقة ينصهر فيها البطل والراوى فى النهاية ويصبحان شخصا واحدا بوعى مشترك. والآن، للاستدعاء من هناك وحينذاك لدرجة أن يصبح البطلُ الأصلى الراوى الحالى، يحتاج المرء إلى نظرية للنمو أو على الأقل للتحول؛ إلى وصفة تسمح لولد عديم الخبرة يسرق الكمثرى بأن

يصبح القديس أوجستين الذى ينشغل الآن تماما بالصراع بين الإيمان والعقل. يصبح الولد، بالطبع، أداة فى القص. يكرس حياته لنظرية أو قصة يتسق فيها مع قدره. فى هذا النوع من القصص، ليس من الخطأ أن نقول إن القول المأثور القديم قد عُدِّل. إذا كان الطفل فى البداية أبا للرجل، فالرجل الآن (فى السيرة الذاتية) يستعيد دوره أبا للطفل- لكنه هذه المرة يأسر الطفل من أجل الثقافة باستخدام نظريات الثقافة وقصصها.

هنا خروج مهم على المألوف. لا يمكن التحقق، بالمعنى المعتاد لاستخدام المصطلح، من النظريات أو القصص التى يشيدها المرء عن نموه، عن "مراحل" مسار هذا النمو كله. وأفضل ما يمكن أن يقوم به المرء مراجعتها على ذاكرة المرء نفسه- وهى، بالطبع، عرضة للخطأ بشكل معروف ومفتوحة على التخطيط schematization، كما ذكرنا السير فردريك برتليت Bartlett (١٩٣٢) منذ زمن طويل- أو مراجعتها على "ذكريات الأسرة" (Rubin, 1986). أو مراجعتها على ما أطلقت عليه فى موضع آخر "الحكايات الموثقة ثقافيا" لما ينمو ولما تدور حوله الطفولة (Bruner, 1990). تحديدا، مثل هذا "الفحص" لا يوجهه تصديق عادى بل يوجهه معيار للاحتمال، للتماثل مع الحياة. أى إن "قصة حياتى"- وسأصل إلى "القصة" فى لحظة- ليست مؤلفة من مجموعة مقترحات قابلة للاختبار بالمعنى المعتاد، لكنها مؤلفة بوصفها سردا. ويفرض هذا قيودا تتلاءم كثيرا مع متطلبات السرد كما أن عليها أن تتلاءم مع ما "حدث" للمرء، أو ما يتذكره المرء باعتباره حدثا. تذكر طبيب التوليد الذى كسر الضلعين. يحتمل أن تكون "الحقائق" (من خلال نقلها ثقافيًا) صحيحة. يقدم التفسير واستخدامه المجازى، فيما بعد فى ابتكار سردى، استمرارية مع الحقائق المستقبَلة ومع مفهوم (أو ابتكار) كاتب السيرة الذاتية "لحياته". ويجب أيضا أن تتلاءم مع متطلبات السرد بوصفه شكلا لتنظيم الخبرة. ماذا يمكن أن نقول عن هذه المتطلبات الخاصة بالسرد؟

ينبغى أن يكون للحكايات السردية خاصيتان على الأقل؛ ينبغى أن تركز على الناس وحالاتهم المتعمدة: رغباتهم، ومعتقداتهم، إلخ؛ وينبغى أن تركز على الكيفية التى أدت بها هذه الحالات المتعمدة إلى أنواع معينة من الأنشطة. وينبغى أيضا أن تبدو مثل هذه الحكاية نظاما يحفظ، أى يحفظ التسلسل أو يبدو أنه يحفظه، الخصائص المسلسلة لما تكوِّنه الحياة نفسها أو يُفترَض أنها تكوِّنه. وبطبيعة الأمور، إذا كانت هذه النقط صحيحة، ينبغى أن تكون السير الذاتية عن الماضى، ينبغى أن تكون بامتياز جنسا أدبيا (أو مجموعة من الأجناس الأدبية) مؤلفة بصيغة الماضى. وهكذا لمجرد المتعة، نقرر اكتشاف إن كانت السير الذاتية كلها بصيغة الماضى- السير الذاتية التلقائية التى جمعناها، وعينة من السير الذاتية الأدبية.

لم نعثر قط على عمل واحد شكل فيه الفعل الماضى أكثر من ٧٠ فى المائة من الأفعال المستخدمة. السير الذاتية، بالتأكيد، عن الماضى؛ لكن ماذا عن ٣٠ فى المائة أو أكثر من جملها ليست فى صيغة الماضى؟ إننى متأكد من أنه سيتبين لما من دون كل هذه الإحصائيات أن السيرة الذاتية ليست عن الماضى فقط، لكنها بهِمَّة عن الحاضر أيضا. إنها وكأنها حتى تأتى بالبطل إلى الحاضر، لا بد أن تتعامل مع الحاضر كما تتعامل مع الماضى- وليس فقط فى نهاية الحكاية، كما يمكن القول. إنه جزء منها. لكن هناك جزءا آخر أكثر أهمية. يتفق معظم ما يأتى فى «صيغة الحاضر» فى السيرة الذاتية مع ما يسميه دارسو البنية السردية «تقييم»- مهمة وضع هذه الأحداث المتتابعة فى سياق ذى معنى. يتضمن السرد، سواء نظرنا إليه من منظور الذى يميل أكثر إلى الشكلية لوليم لابوف (١٩٨٢) أو المنظور الذى يميل أكثر إلى الأدبى والتاريخى لبربارا هيرنشتاين سميث (١٩٨٦)، سمتين بالضرورة: إحداهما الحكى عما حدث لجمع من البشر مع نظرة إلى النظام الذى حدثت فيه الأمور. ويستعين هذا الجزء بشكل كبير بأدوات مثل الفلاش باك، والنظر إلى الأمام، وأدوات أخرى. لكن لا بد أيضا أن يجيب العمل السردى على السؤال: «لماذا يستحق هذا أن يُحكَى؟ ما أهميته؟» ليس كل ما حدث جديرا بأن نحكيه، وليس من الواضح دائما السبب الذى يجعل ما يحكيه المرء جديرا بأن يُحكى. إننا نمل وننفر من تعليقات من قبيل «استيقظْتُ فى الصباح، ونزلْتُ من السرير، وارتديت ملابسى وربطت حذائى، وحلقت، وتناولت فطورى، وذهبت إلى المكتب ورأيت طالب دراسات عليا لديه فكرة لأطروحة...».

تفرض وظيفة «لماذا نحكى؟» شيئا ذا أهمية كبيرة (ومخبأة) على السرد. لا يجب فقط أن يكون السرد عن سلسلة أحداث عبر الزمن، مبنية بشكل شامل فيما يتعلق بالمبادئ الثقافية. ينبغى أيضا أن يحتوى شيئا يهبه استثنائية. توقفنا بشكل أفضل لحظة لنستكشف ما يعنيه هذا المعيار للاستثنائية فى السيرة الذاتية، وبشكل عرضى، لماذا مثل هذا الفيض من العبارات فى صيغة المضارع فى كتابة السيرة الذاتية.

وظيفتا السيرة الذاتية

تقوم السيرة الذاتية بوظيفة مزدوجة. إنها، من ناحية، فعل «تحصين»، باستخدام مصطلح نيلسون جودمان، بمعنى إننا نتمنى أن نقدم أنفسنا للآخرين (ولأنفسنا) بوصفنا «توكيدا ثقافيا» نموذجيا أو مميزا بشكل ما. أى أن نقدم حالاتنا وأفعالنا المتعمدة فى ضوء «السيكولوجيا الشعبية» المتأصلة فى ثقافتنا. عموما، نضحك على ما هو مضحك مبدئيا، ونأسى لما هو محزن مبدئيا. هذه مجموعة «المعطيات» فى الحياة.

ليست هناك فردية، ليست هناك ذات حديثة. نحن ببساطة مرايا لثقافتنا. لتأكيد الفردية (وأنا أتحدث عن الثقافة الغربية فقط)، نركز على ما هو، فى ضوء علم النفس الشعبى، استثنائى (ومن ثم جدير بأن يُحكَى) فى حيواتنا.

والآن، المتطلب الوحيد الذى تفرضه ضرورة أن **نحكى** قصة حياة (حتى حين يدعونا سيكولوجىٌّ للقيام بذلك) هو أن يحكى المرء شيئا «شيقا»- أى قصة تعتبر قانونية وتعتبر غير قانونية فى الوقت ذاته. ما يجعل شيئا «شيقا» هو دائما «نظرية» أو «قصة» تسير عكس المتوقع أو تؤدى إلى نتيجة عكس المتوقع. لكن التوقع، بالطبع، يتحكم فيه علم النفس الشعبى المنتشر ضمنيا فى الثقافة. هذه هى الحالة؛ على القصة (لنفى بمعيار قابليتها لأن تُحكَى) أن تنتهك التوقع القانونى، وأن تفعل ذلك بطريقة مفهومة ثقافيا، أى يجب أن تكون انتهاكا لمبدأ متعلق بعلم النفس الشعبى، انتهاكا يصبح مبدأ- أى أن خرق العرف ينبغى أن يكون هو نفسه عرفيا: الزوج الديوث، والعذراء الجميلة المخدوعة، إلخ.

لنعد الآن إلى قضية الجنس الأدبى، وقد أثرناها من قبل. أفترض أن الأجناس الأدبية تمثل أشكالا مميزة لانتهاكات قانون علم النفس الشعبى. وبهذا لا أنوى أن أقول إن الأجناس الأدبية، إذا جاز التعبير، «نُسَخ» مما يحدث فى الحياة. إن الابتكارات الأدبية، كما لوحظ، إلهامات لأنماط جديدة فى الحياة، دعاوى لتجريب طرق طازجة لانتهاك تفاهة علم النفس الشعبى، ونبجل أنماط لورانس ستيرن Sternes وناتاليا جينزبرج Ginzburgs، فيرجينيا وولف وأنايس نين Anais Nin "لبصائرهم الإنسانية" بقدر ما نبجلهم لمهاراتهم الأدبية. وهكذا بالضبط وعلم النفس الشعبى يجسد الطرق القانونية التى يستجيب بها الناس للعالم ويحصنها، يبتكر الأدب أشكال الانحراف ويمثلها- وأعنى "بالأدب" أيضا العالم الفكرى الأدبى للمبتكرين الكبار فى سيكولوجيا "شخصية" الإنسان، من أنصار أنواع الأخلاط الأربعة، مرورا بمسمر[٦] ورُسُل «الإيحاء»، إلى العصور الحديثة حين ابتكر قصصا جديدة «شيقة» غير قانونية أشخاصٌ مثل بيير جانيه وفرويد ويونج، وفى وقت أحدث لانج ولاكان. وبالطبع، مع كل تحصين جديد للانحراف عن قانون علم النفس الشعبى يكون هناك ابتكار لمصطلحات تحصن أكثر النمط المنشق- «دفاع الأنا»، و «النمط القديم»، و «انطوائى»، إلخ.

هدف السرد، إذا، إزالة غموض الانحرافات. لا يحل السرد مشكلة. إنه يضعها ببساطة بطريقة تجعلها مفهومة. ويفعل ذلك باستدعاء لعبة الحالات السيكولوجية ولعبة الأفعال التى ترشح حين يتفاعل البشر معا وينسب هذا لما يمكن توقُّع حدوثه عادة. أعتقد أن كينيث بورك[٧] لديه الكثير مما يقوله عن «لعب الحالات السيكولوجية»،

وأعتقد أن فحص أفكاره مفيد. فى كتابه **نحو الحوافز** The Grammar of Motives، يدخل فكرة "النزعة الدرامية" (Burke, 1945). لاحظ "بورك" أن النزعة الدرامية يخلقها تفاعل خمسة عناصر (يسميها خماسية). وتشمل **ممثلا** يقوم **بعمل** باتجاه **هدف** باستخدام **أداة** فى **مشهد** معين. ويرى أن النزعة الدرامية تُخلَق حين تختل عناصر الخماسية، حين تفقد «نسبها» المناسبة. وهذا يخلق **اضطرابا**، وهو عنصر سادس منبثق. ولديه الكثير مما يقال عما يؤدى إلى اختلال النسب بين عناصر الخماسية الدرامية. على سبيل المثال، لا يتلاءم الممثل والمشهد. نورا، على سبيل المثال: ماذا تفعل فى العالم نورا المتمردة فى «بيت الدمية» فى منزل هذا الدكتور المبتذل؟ أو أوديب يتزوج، دون أن يدرى، من أمه جوكاستا. «النسب المتناسبة» تقدمها، بالطبع، المواقف القانونية فى علم النفس الشعبى باتجاه الحالة الإنسانية. وتشكل النزعة الدرامية انتهاكها النمطى. فى الثقافة الشفهية الكلاسيكية، تمثل الأساطير العظيمة المنتشرة أشكالا نمطية قديمة للانتهاك، وتصبح باطراد «سلسلة» رسمية- وحتى متجمدة- بمرور الزمن، كما نعرف من الدراسات الكلاسيكية للحكايات الشعبية الروسية التى نشرها فلاديمير بروب Propp (١٩٨٦). فى الثقافات الأدبية الأكثر تحركا يزيد بشكل هائل، بالطبع، تنوع فى مثل هذه الحكايات والقصص، بما يوازى التعقد الهائل والفرص الأوسع التى تصاحب المعرفة بالقراءة والكتابة. تتطور الأجناس الأدبية، وتظهر أشكال جديدة، ويزيد التنوع فى البداية على الأقل. ربما مع هذا الظهور للثقافات الجماهيرية ووسائل الإعلام الجديدة واسعة الانتشار، تحدث قيود جديدة على هذا التنوع، لكن هذا يأخذنا بعيدا عن مجال هذه المقالة (انظر فيلدمان، فى هذا المجلد).

نقاط التحول

فى السيرة الذاتية الغربية سمة تحتاج إلى ذكر خاص، ترتبط بما أسميه تسليط الضوء على نقاط التحول أو «تمييز marking» هذه النقاط. أعنى "بنقاط التحول" تلك الأحداث التى يعزو فيها الراوى، وكأننا نؤكد قوة حالات تعمد الوسيلة، تغيرا حاسما أو موقفا فى قصة البطل لإيمان أو قناعة أو فكرة. وأرى ذلك حاسما للجهد المبذول **لإضفاء الفردية** على حياة، ليجعلها بوضوح وبراعة شيئا أكثر من الفرار من قانونية تلقائية خاصة بعلم النفس الشعبى. وأقدم مثالا بعد لحظة، مأخوذا من «أسرة» السير الذاتية، الأسرة التى أشرنا إليها من قبل.

لكننى قبل ذلك، أعلق بإيجاز على سبب استخدامى كلمة «تمييز». ليست اللغة، كما عبَّر رومان ياكبسون (١٩٨٨) منذ جيل، مجرد نظام للتواصل، لكنها أيضا نظام

لتنظيم الانتباه. إن التحدث (مقابل الصمت) هو ذاته طريقة للتمييز، لجذب الانتباه إلى ما يود المرء أن يضعه فى الصدارة. وبمجرد أن التحدث، يوجد فى كل لغة فى كل مستوى نظام متقن تماما لتمييز «المُميَّز» من «غير المميَّز»- ما يُعتبَر أمرا مسلَّما به وما يُلقَى عليه الضوء باعتباره جديدا أو منحرفا أو خاصا أو جديرا بالاهتمام. وهكذا، على سبيل المثال، توجد أدوات سردية لتحديد، إذا جاز التعبير، ما يستحق النشر- أو طرق تمييز الاختلال فى النسبة بين عناصر الخماسية بمفهوم «بورك». أرى بناء «نقاط التحول» السردى أداة أخرى لتمييز العادى والمتوقع (أى علم النفس الشعبى) من الغريب وما يمثل وسيلة بشكل جوهرى.

نتناول الآن مثالا: أقدم كارل، الأخ الأكبر فى أسرة «جودهيرتز»، الاسم المستعار nom deplume الذى نستخدمه لأسرة السيرة الذاتية التى ذكرناها من قبل. يهتم المثال بمقدمته عن فكرة من الأفكار المهيمنة فى سيرته الذاتية التى حكاها بتلقائية وقد حدثت وهو صبى فى المدرسة. يحكى لنا أنه خرج للانضمام لفريق كرة القدم، ولأنه كان ضخما كان واثقا من انضمامه. وفى مباراته الثالثة مع هذا الفريق فى مدرسة ثانوية كاثوليكية، قال له المدرب: «انتهى، أريده خارج المباراة. أخرجوه من المباراة». صُدِم وانتابه صراع خلقى. «قررت حينذاك وهناك أن هذا لم يكن لى». وهكذا ترك فريق كرة القدم بعد المباراة مباشرة. فى الشهور التالية، قضى وقتا طويلا فى المكتبة، «مكتئبا». ويحكى لنا أنه صار أكثر اهتماما بالتكامل الخلقى وكيفية الحفاظ عليه، واضعا فى الاعتبار ما عليه العالم. العالم مكان فظ وقذر حين يطلب منك المدرب أن تغير هدفك تماما. ينبغى عليك أنت نفسك أن تقرر الصواب فى قناعتك، ولا تهتم بما يفكر فيه أى شخص.

فى النهاية، يجد كارل طريقة «لرسم» انحرافه عن ثقافة المدرسة الثانوية- وكلمة «يجد» الكلمة الصائبة. يجد الأخوة «بريجان»، ويصبح نشطا فى منظمة neighborhood settlement house[8]، وفى النهاية يصبح معارضا لحرب فيتنام- مما يعطى انحرافه الأول شرعية، بنية سردية جديدة.

تحتاج نقاط التحول إلى مزيد من الدراسة. إنها تمثل طريقة يحرر الناس بها أنفسهم فى وعيهم الذاتى من تاريخهم، مصيرهم التافه، تمسكهم بالعرف. وأثناء ذلك، يميزون وعى الراوى عن وعى البطل ويشرعون فى غلق الهوة بين الاثنين فى الوقت ذاته. إن نقاط التحول خطوات باتجاه وعى الراوى. ومما لا يثير الدهشة أنها، فى معظم السير الذاتية، توضع فى نقاط حيث تقدم الثقافة فى الحقيقة درجات أكثر من الحرية- مساحة للحركة من أجل نقاط التحول. فى أمريكا، على سبيل المثال، التخرج فى مدرسة ثانوية من هذه النقاط. «فعلْتُ دائما ما كان يريده والداى. عند تلك النقطة بدأتُ أفكر فى حقيقتى، وقررت أن...». تُميِّز كل هذه العبارات بفعل ذهنى. وهذه الإشارات تحوُّل

«داخلى»، تحول فى الحالة المتعمدة. لو كُتِبت السيرة الذاتية قبل الاستراحة، لأحسست بأنها سيرة ذاتية مختلفة.

وبهذا المعنى، أيضا، يعترف المرء بأن علم النفس الشعبى لم «يكتب» فيه فقط أن الناس لا توجههم حالاتهم المتعمدة فقط، لكنه تغير بطرق مخططة وفى أوقات متوقعة. وعلى سبيل المثال، مع المراهقين تركز ثقافة المكتبة فهمها لابتكارٍ ما على استكشاف الوعى والانحراف أثناء هذه الأوقات المتوقعة والمتميزة. وفى مجتمع جماهيرى يكون لدى المرء انطباع بأن هذا التنوع فى أزمة البلوغ يصير من منتجات صناعة الصورة الأدبية.

نرى كل هذه الألغاز تثار بشكل ملموس جدا فى السير الذاتية للأسرة التى ندرسها (Bruner & Weisser, 1981). يمثل كل منهم، بطريقته، تعبيرًا عن الثقافة. وتعكس جغرافيتهم النفسية الفردية جغرافيا ثقافة نيويورك فى أواخر ثمانينيات القرن العشرين. لكننى أعود هنا إلى تعليق البروفيسور جريتز عن الأسرة بوصفها نظاما لاحتواء ميول الطرد المركزى ومواجهتها- تعتبر الأسرة أيضا عالما صغيرا تُمثَّل فيه نزاعات المقاطعة الأوسع، وتُحتوَى فى حدود معينة. بالنسبة للأسرة، فى حالة آل جودهيرتز، تمثل جالية ضمنية بالنسبة لطريقة الحياة- معتقدات ورغبات وتطلعات معينة يعتبرونها جميعا "مسلمات". كأنهم يشتركون فى مورفولوجيا العالم والناس. وهذه المورفولوجيا المشتركة لا تشكل فقط طريقة رؤية الآخرين، بل وطريقة رؤيتهم لأنفسهم، مهما يكن اختلافهم. إنهم يميزون، على سبيل المثال، بين «العالم الحقيقى» و «البيت» - وهو بشكل مؤكد تمييز واسع الانتشار فى الثقافة، لكنه مع ذلك تمييز شخصى جدا بالنسبة لآل جوهيرتز. القيم بالنسبة للعالم الحقيقى "آلام الشارع"، بتعبيرهم: كيف تتعامل مع المنافقين والطموحين والاستغلاليين؟ قيم البيت التفتح والتعاطف والتسامح والتقارب. ويعبر كل منهم عن هذه الجغرافيا والمورفولوجيا بطريقته، وتختلف بالنسبة لكل منهم، تختلف بشدة عن الآخرين.

الأب رجل حاول أن يصبح رقيبا فى الجيش فى زمن السلم قبل أن يبلغ الخامسة والعشرين (وقد جُنِّد فى الثامنة عشرة، تحت السن بشكل غير قانونى فى ذلك الوقت). كانت طفولته خشنة، مع أب مدمن للخمور تخلى عن الأسرة، وكان عليه أن يتحمل المسئوليات فى سن مبكرة جدا، لكنه يدرك دائما ما بدت عليه الحالة مقابل ما قد تكون عليه فى الحقيقة. لعب بحذر، وعمل فى السباكة بعد تسريحه من الجيش، وصار رجلا موضع ثقة ويعتمد عليه فى المجتمع- لكن كان المقربون منه قليلين. وحين تزوج قرر، مثل زوجته التى عاشت أيضا طفولة صعبة، أن يحميا أطفالهما من الأوقات الصعبة التى عرفاها وهما طفلان. كانت مسز جودهيرتز امرأة لها آراء قوية، «كاثوليكية

وديموقراطية»، وفر الاثنان بيتا لأطفالهما- فى الحقيقة يعيشان الآن فى الحى نفسه فى بروكلين لثلاثين عاما، حيث صارا من دعائم المجتمع.

حين صار كارل، الابن الأكبر، معارضا للتجنيد فى حرب فيتنام، نرى ثقافة الأسرة تعمل. كان أبوه «محافظا» hard hat، لكنه ساند كارل حين تهرب من التجنيد. ورأى أنه طالما كان كارل يعتنق رأيه بصدق، كان ذلك رائعا. فى الأسرة، يمكن أن يكون لكل فرد نسخته عن العالم إذا كان ذلك مصحوبا بقناعة صادقة. لكن معارضة كارل للحرب (مثل معارضته لفريق كرة القدم) مبنية على اعتقاد بأن والده يؤمن بالتكامل الفردى. يقول فى مقابلة: "إننا أسرة خلقية جدا". صدِّقْ ذلك أيضا؛ لأنهم جميعا يعرفون المطلوب منهم فيما يتعلق بالقيم الخاصة بالأسرة، قيم التفتح والمشاركة والتسامح. يتفاخرون بأنه لا يوجد شيء لا يمكن مناقشته على طاولة عشاء الأحد حين يجتمعون معا. وهذا هو المنبر الذى يجربون عليه نسخ تغير صورتهم الذاتية وسيرهم الذاتية. الآن مباشرة، على سبيل المثال، يفكر مستر جودهيرتز فى التقاعد. إنه يحب عمله، فهو يمنحه إحساسا مطلوبا بالاستقلال والاعتماد على النفس. بالإضافة إلى ذلك، يشعر بأنه يفتقد المودة فى حياته. من المهم أن نراه يشكِّل نقطة تحول جديدة فى حياته، منها سيبدو الماضى مختلفا. لكنك تشعر بأنه يصممها واضعا الآخرين فى اعتباره، إن مواصلة نسخة من حياتك متوافقة مع نسخ الآخرين فى العائلة أمر بالغ الأهمية. لا تتأثر قوة صناعة الذات بتفسيراتك لنفسك فقط، لكن بالتفسيرات التى يقدمها الآخرون لنسختك. من الغرائب، بالطبع، أن الذات، وهى تعتبر (على الأقل فى الفكر الغربى) السمة الأكثر «خصوصية» لوجودنا، يتبين بالفحص الدقيق أنها قابلة للتفاوض إلى حد بعيد، وأنها حساسة جدا لعروض فى مناخ ليس بهذا التفتح، مناخ الجماعة المرجعية للمرء.

يتبين، والمرء يلاحظ هذه العملية الخاصة بتكوين الذات، أنه قد يكون من الخطأ تصور أن الذات تعزف منفردة، أو محصورة فى ذاتية شخص واحد، أو مغلقة بشكل سحرى. تبدو الذات أيضا متداخلة مع ذوات الآخرين أو «موزعة» بالطريقة نفسها التى تُوزَّع بها «المعرفة» بما يتجاوز رأس المرء ليشمل الأصدقاء والزملاء الذين يرتبط بهم، والمذكرات التى ملأها، والكتب التى يضعها على الرفوف. لكن هناك بشكل ما مقاومة لمثل هذا الرأى عند معظم الناس. فى ثقافتنا الغربية، يُؤْثر المرء رؤية الالتزام فرديّا. لكنه لم يكن دائما فى أى مكان بهذا الشكل، وعلينا أن نتساءل إن كان هناك شيء «جوهرى» فى مفهومنا المعاصر للذاتية أو إن كان يتغير بقدر ما تغير فى الماضى، مثلا، من العصور الوسطى إلى ظهور النزعة التجارية (لمناقشة أكثر اكتمالا حول هذه النقطة، انظر (Bruner, 1990).

بناء الذات بناء ثقافيا

ربما ما يبقى أكثر رسوخا بشأن الذات بوصفها مفهوما ثابتا عبر الزمن، كما ذكَّرنا تشالرز تايلور Taylor (١٩٨٩) حديثا، هو الإحساس بالالتزام بمجموعة معتقدات وقيم لا نريد (أو لا نستطيع) إخضاعها لفحص "جذرى". وهذا الالتزام، بالطبع، هو الذى يقدم المحرك، إذا جاز التعبير، للسمة البلاغية للسيرة الذاتية، وهو موضوع لم نتناوله بأى تفصيل حتى الآن، ولا يمكن تحقيق ذلك فى إطار مقالة موجزة. لكننا لمسناه بطريقة غير مباشرة فى ملاحظة عنصر "التقييم" فى خطاب السيرة الذاتية؛ لأن "ما يبرر الحكى" هو أيضا التزام بمجموعة معينة من المسلمات بشأن الذات، وعلاقة المرء بالآخرين، ورؤية المرء للعالم وموضعه فيه. وهكذا تكون السيرة الذاتية بلاغية بالضرورة، واضعين فى الاعتبار أنها أيضا شكل من أشكال "اتخاذ موقف". وحين يوحد المرء بلاغة تبرير الذات مع متطلبات سرد مرتبط بالجنس الأدبى، يبدأ فى الاقتراب مما يسميه جودمان "صنع العالم"، حيث تصبح الذات المشيدة وقواها الممثلة، إذا جاز التعبير، مركز جاذبية العالم. والقوة التى تنسب المركز إلى بقية العالم هى التزام يبقى على مدار الزمن- التزام يكفل ثباتا معينا فى تصور الذات، لكنه يسمح أيضا لمؤلف السيرة الذاتية بأن يحافظ على إحساس بالتحالف مع الآخرين- التحالف والتضاد أيضا. لأن تعريف الذات وأحلافها، كما يشير كل من تايلور وهنرى تافيل Tajfel، يُعرِّف أيضا من ينتمون للمجموعة المضادة، وكما أوضح تافيل (١٩٧٨، الجزء الأول) ببراعة، يبدو أن هناك دائما تدهورا فى المجموعة المضادة التى يكون لها دور خاص، فى المقابل، فى تحديد خصائص المرء وخصائص من معه، المجموعة التى ينتمى إليها.

بهذا المعنى، لا تشمل السيرة الذاتية (مثل الرواية) بناء الذات فقط، لكنها تشمل أيضا بناء ثقافة المرء- كما يؤكد لنا جريتز (١٩٨٨). تشمل كتابة الأنثروبولوجيا نوعا من السيرة الذاتية أيضا. من المهم أن نتأمل النمط الرومانسى الذى يصر على أن المرء يمكن أن "يجد" ذاته ليس فقط بالانسحاب من العالم- كما حدث من طلاب الجامعة فى سبعينيات القرن العشرين الذين طلبوا إجازة ليذهبوا ويعيشوا فى قرية فى ماين Maine أو نيبال أو الجزر اليونانية لكى "يجدوا أنفسهم". أعتقد أن هذا أثر متبقٍّ لمفهوم لذات "جوهرية" مستقلة عن الثقافة فيما يتعلق بما يبحر به المرء فى العالم. إنه لغز كبير، فحْص السير الذاتية الفعلية وعملية بنائها، كيف أن هذه التصورات المنعزلة يمكن أن تنقذ الخبرة الفعلية للحكاية الذاتية. لنعد مرة أخرى إلى إحدى نقاط جودمان بشأن صنع العالم، ومن الواضح بالتأكيد أن معايير "الصواب" بالنسبة لعالَم مشيَّد لا تتواءم مع المعايير المعتادة بالنسبة "للحقيقة" الراسخة سواء بالتشابه أو التطابُق. فى الحقيقة، يبدو

أن الصواب محكوم بشكل براجماتى- هذا ما يمكن أن يعيشه المرء بين من يتفاعل معهم فى الوضع الذى يعمل فيه.

كلمة أخيرة عن تطور مفهوم الذات فى الثقافات المختلفة فى ظل مختلف ظروف الحياة. إنه موضوع واسع، لم يُدرَس جيدا، رغم غزارة الأدبيات فيه. نشرت مجموعة منا مؤخرا، تحت قيادة كاترين نيلسون، مناجيات طفلة بعد وقت النوم، كثير منها شبه سيرة ذاتية. تمتد المناجيات من الشهر الثامن عشر لإيمى Emmy إلى عيد ميلادها الثالث Nelson, 1989. ما يتبين من ذلك العمل ومن دراسات أخرى حديثة أن بناء الذات يبدأ مبكرا جدا، وهى عملية منظمة تتشابك بعمق مدهش مع براعة اللغة نفسها- ليس فقط مع تركيبها أو معجمها، لكن أيضا مع بلاغتها وقواعدها فى بناء السرد. ومثل كل السمات الأخرى لصنع العالم، يعتمد صنع الذات (أو «صنع الحياة») بقوة على النظام الرمزى الذى يتصل به- فرصه وقيوده. أود أن أختم بالتعليق الذى تُعِدُّ النزعة البنائية لنيلسون جودمان به المرء بشكل جيد لتقدير تعقيدات صنع الذات والحياة. وآمل أن أكون قد أشرْتُ فى سياق هذه الملاحظات إلى الطرق التى يمكن لأفكاره أن تكون فعالة فى هذا المجال.

الهوامش:

(١) جورج ميش Georg Misch (١٨٧٨-١٩٦٥): فيلسوف ألمانى، والكتاب المشار إليه "تاريخ السيرة الذاتية"، ويقع فى عدة مجلدات. (المترجم)

(٢) توماس الكمبيس Kempis (١٣٨٠-١٤٧١): راهب وكاتب كاثوليكى ألمانى (١٤٢٦). (المترجم)

(٣) البنائية constructivist: نسبة إلى constructivism، وهو اتجاه فنى ظهر فى موسكو سنة ١٩٢٠، ويتميز باستخدام مواد صناعية مثل الزجاج والصلب والبلاستيك لابتكار أشكال هندسية غالبا. (المترجم)

(٤) هنرى آدمز Adams (١٨٣٨-١٩١٨): كاتب وصحفى أمريكى. (المترجم)

(٥) رواية تعليمية Bildungsroman: بالألمانية فى الأصل. رواية تهتم بالنمو النفسى والخلقى. (المترجم)

(٦) مسمر Mesmer (١٧٣٤-١٨١٥): فرانز أنطون، طبيب نمساوى سعى لعلاج الأمراض بالمغناطيسية الحيوانية، استخدام علاجى مبكر للتنويم المغناطيسى. (المترجم)

(٧) كينيث بورك Burke (١٨٩٧-١٩٩٣): مُنَظِّر أدبى وفيلسوف أمريكى. (المترجم)

(٨) neighborhood settlement house: منظمة لا تسعى للربح، تقدم الخدمات للشباب والأسر. (المترجم)

المراجع:

Bartlett, F.C. (1932). *Remembering.* Cambridge: Cambridge University Press.
Bruner, J.S., & Weisser, S. (1991). The Invention of self: Autobiography and its forms. In D.R. Olson, & N. Torrance (Eds.), *Literacy and orality* (pp.129–148). Cambridge: Cambridge University Press.
Bruner, J.S. (1990). *Acts of meaning.* Cambridge, MA: Harvard University Press.

Burke, K. (1945). *The grammar of motives.* New York: Prentice-Hall.
Geertz, C. (1988). *Works and Lives.* Stanford, CA: Stanford University Press.
Herrnstein Smith, B. (1986). *On the margins of discourse.* Berkeley, CA: University of California Press.
Jakobson, R. (1988). *Selected writings.* Vol. 8. Berlin: Mouton de Gruyter.
Labov, W. (1982). Speech actions and reactions in personal narrative. In D. Tannen (Ed.), *Analyzing discourse: Text and talk.* Washington, DC: Georgetown University Press.
Nelson, K. (Ed.) (1989). *Narratives from the crib.* Cambridge, MA: Harvard University Press.
Propp, V. (1986). *The morphology of the folk tale.* Rev. ed. Austin, TX: University of Texas Press.
Rubin, D.C. (Ed.) (1986). *Autobiographical memory.* Cambridge: Cambridge University Press.
Tajfel, H. (1978). *Differentiation between groups.* London: Academic Press.
Taylor, C. (1989). *Sources of the self.* Cambridge, MA: Harvard University Press.